



TITLE:

[書評]アラン・ビュイジュー 『ヴェルレーヌ : 或る肉体の物語』

AUTHOR(S):

小山, 俊輔

CITATION:

小山, 俊輔. [書評]アラン・ビュイジュー 『ヴェルレーヌ : 或る肉体の物語』 . 仏文研究 1996, 27: 269-272

ISSUE DATE:

1996-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137837>

RIGHT:

アラン・ビュイジーヌ 『ヴェルレーヌ——或る肉体の物語』

小 山 俊 輔

今年はヴェルレーヌが亡くなって百年にあたる。去年ガルニエ版全詩集が改訂されたのを始め、ほちほちと記念出版物も出ているが、ヴェルレーヌという詩人はランボーやマラルメとは違い、論じるよりも吟じるというタイプらしく、たとえばシャトレ座で彼の詩に基づく歌曲の大がかりなコンサートが開かれたりしても、彼の業績を正面から論じる著作はなかなか現れない。小難しいことや、まじめくさった振る舞いが大嫌いだったヴェルレーヌにとっては、はなはだ遺志にかなう状況だろうが、その存在の大きさのわりには寂しい現実である。

そのなかで多少なりともこれまでのヴェルレーヌ像に変更を加えようと、新しい視点を提案しているのが、ここに取り上げるアラン・ビュイジーヌの著作 (Alain Buisine, *Verlaine—Histoire d'un Corps*, Tallandier, 1995) である。ビュイジーヌという人の本を読むのは初めてだが、紹介によると、リール大学で近代小説を講じる大学人で、テキストの校訂に腕を振るうほかに、作品と作者の肉体との関係をテーマにして、これまでに『サルトルと醜さ』などという、なんだか読まなくてもある程度内容の推測できるような著作を出しているらしい。たぶん「地獄とは他者だ」というせりふは、彼の個人的な対人恐怖から来ているのじゃないか、てなことが書いてありそうだ。そう思いませんか。

余談にわたるが、日本で同じような発想で著述を発表した人がいる。嵐山光三郎は、太宰治のような大男は繊細な作品を書き、三島由紀夫のような小男は雄大な小説を書くという、身体・作品反比例理論を提出した。わたしの知るところによれば、千利休は爬虫類顔の大男だったはずで、それが楽焼きの茶碗を持って、二畳台目の茶室に座しているところなどは、印象的な眺めだったと思える。この伝でいけば、ヴェルレーヌのようなごつい醜男が、繊細かつ優美な作品を書くのは当たり前と言うことになりそうだが、ビュイジーヌの視点は異なっている。彼はヴェルレーヌは本来美男子だったという前提から彼の伝記を書き始めているのだ。

わたしたちがよく目にするヴェルレーヌの肖像写真は、いかにもヒビ親父ぜんとして、カフェの隅で酔っぱらっているようなものが多い。しかしビュイジーヌはモンペリエの或る小さな美術館に収蔵されている、吟遊詩人に扮した若きヴェルレーヌの肖像画を見て、その美少年ぶりに驚いたところから話を書き起こしている。実際晩年になってからでも、写真によってヴェルレーヌの顔は全く違う。同じ日、同じ場所で撮られた写真のシリーズなのに、時間の経過に従って、つ

まり酔っぱらう度合いによって、超自我や知性の崩壊がもろに顔に出て、天使から動物に変身していくような印象を受けるものさえある。嘘だと思われる方は、フランシス・カルコの『ヴェルレーヌ』(Nouvelle Revue Critique, 1939) に収録されている二十枚あまりの写真に当たられるがよい。その冒頭に掲げられた、最晩年、オランダに講演旅行に出たときに撮られた写真は、その精神的な奥深いまなざしや、意志的な口もとで、何かとてつもない苦行をしてきて達観した聖戦者のように見える。常識的に言われる、晩年詩情も枯れ、落魄して売春婦に養われて惨めに死んだという説を、とても素直に肯定させるものではない。ビュイジューは、この写真にも抜け目なく言及していて、初めての講演旅行なので、ヴェルレーヌはオランダでは緊張してほとんど素面のままでいたらしいと述べている。カザルスなどの若い友人たちの証言によれば、ヴェルレーヌは酒を呑んで仕事をしなかった。彼が仕事をしているときの顔は、ほとんどわたしたちには知られていないのである。彼はむしろ、嬉々としてスキャンダラスな容貌を演出したと考えたほうがよい。

ビュイジューのこの伝記には、新しい資料的な発見があるわけではない。フランソワ・ボルシェとピエール・プティフィスの伝記の後では、もうほとんどありえないことである。彼の視点の新しさは、ヴェルレーヌが醜い肉体にもかかわらず美しい詩を書いたとか、肉体的なコンプレックスが美しい詩を書かせたというよくある論理づけを排し、彼の肉体こそが彼の詩的な理念の解体を体現したという見方を基本とするところにある。晩年、彼が自分の変形してく身体をメディアや通行人に公然とさらし続けたのも、彼における文学の解体の表現だったというのである。それを強調するために、彼は自分の伝記の試みを「corpographie」と呼び、それは「œuvre-corps」を描くことを目標とすると定義している。ヴェルレーヌの場合、肉体の歴史は、肉体の蕩尽の歴史、アルコール依存症によく見られる緩慢な自殺としての人生として現れる。

彼がまず着目するのは、詩人の母親が彼の誕生以前に流産した四人の胎児をガラス瓶にアルコール漬けにして、室内に飾ってふだんから眺めていたという事実である。無事に生まれてきた彼の肉体も、母親から同じ扱いを受けたと言えないだろうか。酩酊状態で暴力をふるうようになったごく初期に、詩人はそのガラス瓶を残らず叩き割り、遺骸は中庭に埋められてやっと土に帰った。ビュイジューはこの行為を、兄姉たちを母親から解放しようとしたのだと見ている。ビュイジューはそこまで明言していないが、詩人もまた自分の母から与えられた肉体を、生きながら「アルコール漬け」にして、逆に腐敗させることによってしか、みずからを母親の束縛から解放できなかったのだと言えよう。

また彼の独創といえるのが、九才の時に患ったジフテリア性の高熱に浮かされた体験が、後の彼の詩想の根源体験になっているのではないかという洞察である。日本でも、藤原定家の研究で知られる石田吉貞が、定家の幽玄・妖艶の美学が、『明月記』に記載されている十代末の熱病の体験に基づいているという仮説を提起している。定家の場合は、熱に浮かされたまま庭にさまよい出て、咲き乱れる花や月を映す池の間を歩いたときの強烈な印象が、彼の美学の根幹を作ったというのだが、ヴェルレーヌの場合、高熱体験は、彼に「無の愉悦」あるいは自己消滅の快感とも言えるべきものを教えた。『土星人の詩』に収められた「落日」のシリーズや、『昔と近頃』の

なかの「カレイドスコープ」という詩に歌われた感覚である。しかも、その状態にあるときには、母親の絶対的な献身が保証される。ビュイジヌは、『意味の論理学』におけるドゥルーズのアルコール依存症論を引用しながら、ヴェルレーヌの酩酊は、この根本体験の再現を求めるものだったと主張する。彼の詩の根源は、ある時期から、依存症というかたちで肉体が担ったのである。ビュイジヌのすごみは、だから一杯のアブサンと、精妙を極めた作品は、まったく等価なのだと言いついてしまうところにある。

この体験はヴェルレーヌという存在に、無の魅惑と死への恐怖という相反する二つの衝動を植え付けた。これは無限定な自己崩壊への欲求と、ブルジョワ的な生活への憧れというかたちで、繰り返し彼の人生に出現するパターンの原型である。前者を象徴するのが、酩酊状態での暴力と放蕩であり、後者はカトリック信心や家庭を持ちたいという切望になって現れる。ランボー以前、結婚と同時期に既に同性愛の相手がいたし、酩酊状態で出現する暴力的な自己におびえて、教会に帰依するか結婚するかというピンチに立って、やけのやんばちで結婚したので、『優しい歌』はスポーツ大会の選手宣誓か、「家庭のラ・マルセイエーズ」みたいなものだとビュイジヌは言い切る。このあたりは、プティフィスのヴェルレーヌ伝を翻訳した平井啓之氏が、後書きの中でプティフィスの良識的なばやかした筆致に不満を述べておられるところをフォローするもので、拍手を送りたい。しかもビュイジヌは、この選手宣誓の中に、ロリコン親父の舌なめずりまできちんと読みとっている。この矛盾をランボーに突かれたとき、ヴェルレーヌの家庭願望はあえなく瓦解したとビュイジヌは見ている。

ランボーとのどさくさは、ふつうの男女の恋愛のどさくさと全く変わらないようなものとして描かれる。読んでいて、檀一雄の『火宅の人』を思い出してしまった。ヴェルレーヌのほうが、かなりあくどいけれど。不満を言えば、ここでビュイジヌがよく用いる大文字の「法」という言葉の概念を、もう少し説明してくれていたらと思う。おそらく社会的な規範、あるいは宗教的な「掟」まで含めた概念だろうが、ランボーは「法」を仕込まれていたがゆえにみずからを「法」となすことができたのに対し、「法」から疎外されているという被害感覚を持たざるを得なかったヴェルレーヌは、そのために逆に「法」に憧れ、受け入れてもらえないと逆に腹を立てて「法」を蹂躪するという先の二律背反的な衝動に駆られるという論理を、ビュイジヌは述べているのだろう。詩人を封じ込めているのは、「法」ではなくて「ガラス瓶」なのだ。「ガラス瓶」は彼を「法」から守り隔てる働きをしていた。そしてそのガラス瓶の持ち主である母親が死ぬと、彼は無限定な崩壊の過程に突入する。

ビュイジヌはヴェルレーヌの十年に渉る病院暮らしに関しても、独自の見解を述べている。病院において人間は、寝台に横たわった肉体に還元される。しかも厳密な秩序が時間と空間を支配する。「法」に支配される「肉」というのは、ヴェルレーヌにとっては、理想的な実存形態であった。病院は、主体を世界から隔離し、消滅させる。病院は死を生きる場所である。しかも看護婦や医師の手厚い保護のもとで。これは彼の詩的な根源体験の、合法的な再現に他ならない。ロマン主義者たちが、魂の疲労を大自然に溶け込むことで癒そうとしたように、ヴェルレーヌは病院に溶け込んでしまったのだ。こうしたビュイジヌの論旨は、説得力を持っているように思える。

晩年彼は、『肉』というポルノまがいの詩集を構想する。似たような主題の『女たち』『男たち』でも同じことが起こるのだが、そこに歌われる恋愛や欲情は個性を失い、皆同じものになり、結局肉体の匿名性のようなものばかり際だつことになる。彼の詩想を肉体が徹底的に代行するようになったため、詩は美学的に底をついた状態になり、ただ肉体の手応えをなぞり、写し取ろうとするだけのものとなる。文学理念は解体しきって、限りなく便所の落書きに近づく。このビュイジヌの指摘から連想されるのは、ピカソの「エロティカ」のシリーズである。ただピカソの場合は彼が練り上げてきた線やフォルム、量感などの技が救いになっているところがあるが（というより、やはり実物を見ると圧倒されるが）、ヴェルレーヌの場合、彼自身が詩の出来などをまったく気にしないまま適当に韻を踏んだり、シラブルを数えているため、芸術的には何とも評価しにくいものになっている。詩は、自己消滅の愉悦を担うのをとうの昔にやめているため、言葉に賭けるべきものなど何もうなくなっているのだ。

イタリア映画『地獄の季節』のなかで、テレンス・スタンプ扮するランボーは「まだ詩を信じている馬鹿がいる」と吐き捨てるように言うが、ヴェルレーヌも食い扶持として以外に詩を信じるなどやめていた。そのかわりに彼は消滅過程にある肉体を、麗々しく展示して回ったのである。それこそ彼の生涯賭けた作品だったからだ。

以上のように、ビュイジヌによる伝記は、文学は、少なくともロマン主義が練り上げてきた文学理念は、百年前にもうおしまいという豪快な視点に貫かれている。極論すれば、生ける屍と化したヴェルレーヌが黙示した文学理念の解体を、またランボーが詩的な理念を蹴り捨てた行為を、またもや神話化して延命している二十世紀文学は、ゾンビのような存在に他ならないということだ。もちろんゾンビにはゾンビの魅力があるので、腐りかけの食べ物のほうがおいしいということもある。マラルメのように、即身成仏したかった人もいた。ビュイジヌは、ヴェルレーヌの一周忌のミサの時にマラルメが述べたという「わたしはヴェルレーヌの少年合唱隊員の一人です」という言葉をもって、ヴェルレーヌの実存的経験の過激さにみずから及ばないことを表明したものにとらえている。

再びめぐってきた世紀末に、もしもヴェルレーヌが甦るとしたら、記号論的な研究に代表される、過剰なまでに精妙な理論の自己完結する世界を含みながら、それを相対化できる別の世界でしかありえないだろう。彼の文学とはもっと因果で、豪放磊落なものだからだ。ビュイジヌの議論の枠組みもまた、はなはだ荒削りで粗放と言ってもよいくらいだが、私たちがいつのまにか忘れてきた文学の原点を、けっして手放そうとしていない。その原点とは、私たちが言葉を知らなかった頃に感じていた感覚を、言葉で体験できる、さらに言葉で未知の感覚が体験できると知ったときの、驚きと快感に他ならないだろう。ビュイジヌは、観念の秩序を肉体という媒介を通じて、どこかにある原点へと再び開こうとしている。そのどこかとは、エレーヌ・シクスースやリュス・イリガライが言う、西欧のメタフィジックの体系を掘り崩す「女性の肉体」が向かおうとする場所であり、ヴェルレーヌの「文学する肉体」はいまもその場所で杯を掲げ、ぐずぐずとしかめっ面で文学を論じている私たちの来るのを待っているに違いない。